

ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ ТЕРМІНА "ЕПІЗОВАНА ДРАМА"

На матеріалі драматургічних творів Х.Д. Граббе "Наполеон, або Сто днів" і Г. Бюхнера "Смерть Дантона" розглянуто засоби епізації драми.

Термін "епізована драма" введений у вітчизняне літературознавство О.С. Чирковим, дослідником поетики епічної драми, її еволюції від витоків до сучасності [1]. Епізована драма, яка поступово трансформувалася в епічну драму, була відома ще за часів античності. Перший теоретик драми Арістотель надавав перевагу драмі, яка сприяє вживанню глядача у виставу, будується на інтризі, на очищенні через страх і співчуття до трагічної долі героя (катарсисі) і протиставляв її "трагедії з епічним складом", тобто драмі епізованій, яка за часів античного мислителя перебувала на узбіччі літератури. Він дорікав сучасникам-драматургам: "Потрібно пам'ятати, про що йшлося неодноразово, і не створювати трагедії з епічним складом (епічним, тобто таким, що складається із багатьох сказань), так, якби хтось узяв для трагедії повністю всю легенду "Іліади". Там (у епосі) через загальну просторість кожна частина отримує відповідний обсяг, у драмах же виходить зовсім не те, на що розраховує (поет)" [2: 665-666]. Епос Арістотель розумів як "наслідування важливого" і вважав, що в усьому, крім величавого метра, епічна поезія наслідує трагедію, і зазначав, що вона відрізняється від трагедії передусім описовістю й обсягом, бо "трагедія ... прагне вкластися в коло одного дня ... а епопея часом не обмежена" [2: 651]. Крім того, "частини подій" у драмі "мають бути складеними у такий спосіб, щоб із перестановкою або виключенням однієї з частин змінювалося б і руйнувалося ціле, тому що те, присутність або відсутність чого є непомітною, не є частиною цілого" [2: 655]. Хор також має бути "часткою цілого і брати участь у дії" [2: 666], ті ж пісні, які "не більш пов'язані зі своїм сказанням, ніж із (будь-якою) іншою трагедією", Арістотель називає "вставними", тобто не пов'язаними з дією драми, і уподібнює їх до введення докладних цитат із інших драм: "... яка різниця, виспівувати вставні пісні чи прилаштовувати із трагедії в трагедію цілий монолог чи епізод?" [2: 666]. Отже, епізація у драматургічному творі виявляється у тому, що він втрачає сюжетну єдність і стає багатофабульним, що притаманне епосу; епізоди у ньому (а можливою є наявність вставних епізодів, функцію яких можуть виконувати й пісні) поєднуються за принципами епосу, тому що втрачається єдність дії; оскільки в епізованій драмі йдеться про значні події у повному обсязі, то, по-перше, категорія часу й простору в ній суттєво відрізняється від аналогічної категорії у трагедіях, по-друге, фінал не може бути непередбачуваним, що сприяє пробудженню цікавості глядача не до фіналу, а до ходу дії. Останнє означає, що епізована драма не тільки не відповідала вимогам Арістотеля щодо створення емоційно насиченої дії, коли глядач вживається у постановку, навпаки, вона була зорієнтована на розум глядача. Тому Б. Брехт, теоретик повчальної "епічної" драми, надавав цій особливості епізованої драми принципового значення.

У німецькому літературознавстві безпосередніми попередниками Б. Брехта вважають Х.Д. Граббе й Г. Бюхнера, з творчістю яких пов'язаний процес епізації драми. Обидва драматурги, прагнучи осмислити актуальні проблеми своєї доби, звернулися до історії. У драмах Х.Д. Граббе "Наполеон, або Сто днів" (1831) і Г. Бюхнера "Смерть Дантона" (1836) збережено вірність історії, автори не змінили порівняно з історичними джерелами долі головних героїв і прагнули драматургічними засобами відтворити достовірні події: Х.Д. Граббе – події Ста днів, а Г. Бюхнер – боротьбу політичних сил за часів Великої французької буржуазної революції від страти ебертистів 24 березня до страти дантоністів 5 квітня 1794 року. За жанровими ознаками вони створили різні типи драми: "Наполеон", у якому Х.Д. Граббе осмислює проблему героя і народу в революції, тяжіє до хроніки, а "Дантон" – інтелектуальна драма, драма-ідей, що будується на зіткненні поглядів на мету революції аскета Робесп'єра й гедоніста Дантона. Однак спільним для обох драматургічних творів є те, що в основу їх сюжету покладено хронікальний принцип, який широко застосовується в епічних творах великої форми. У "Наполеоні" цей принцип зумовив наявність двох сюжетних ліній (Наполеон і Реставрація, Наполеон і феодально-абсолютистська Європа) і, відповідно, двох частин твору, що не було передбачено автором. Драматург, який прагнув відтворити дух і колорит доби і висловити свої думки про революцію, "котрі хороші й котрих багато" [3: 343], був змушений відступити від основного принципу "арістотелівської" драми – єдності дії, коли зображувані події мають становити замкнену систему причин і наслідків; лише тема Ста днів і образ головного героя поєднують персонажів і події "природним логічним зв'язком" [4: 41]. Таке зумовлене реальністю перенесення дії і пересування героїв у просторі й часі, коли драматург уподібнюється до оповідача, визначає епічне начало в драмі. Події минулого втілюються драматургом у низці самостійних картин, які безперервно змінюють одна одну. "Наполеон" складається з 5 актів, що поділяються на 26 сцен, 17 із них є масовими. Участь великої кількості персонажів (їх у драмі 158), особливо у другій, батальній частині твору, сприяє подрібненню цих сцен на окремі епізоди, функція яких є схожою з функцією окремих кадрів у кіно. Тому систему мотивів, покладену в основу драматичної дії першої частини драми, замінив монтаж, бо лише монтаж забезпечує створення або єдиного цілого або конфліктної ситуації, чим сприяє подальшому розвитку драматичної дії. Крім того, у драму включено епізоди, що уповільнюють її дію, пов'язану з темою Наполеона і Ста днів. Один із них свідчить не тільки про зростання національної свідомості німців, але й про націоналізм як зворотній бік цього процесу, а в другому, дія якого відбувається у світському салоні, обговорюються проблеми літературної творчості й стверджується право митця відходити від традиційних канонів. Функція вставних епізодів у драмі є схожою з функцією вставних новел у прозовому творі: їх використання свідчить про прагнення драматурга подати багатопла-

нове зображення дійсності, а також висловити свої думки про явища, безпосередньо не пов'язані з темою твору. Отже, "Наполеона" характеризують передусім подрібнення фабули на окремі епізоди, її розгортання за допомогою зміни послідовних і відносно самостійних картин, монтаж цих картин і епізодів замість їх взаємопереходу на основі саморозвитку.

Такі ж риси притаманні "Дантону" Г. Бюхнера. Цікавим є те, що драматург, упорядковуючи художній матеріал, поділив його на 4 акти, а при дальшому поділі уникає слова "сцена", очевидно розуміючи надмірну стислість багатьох із них (їх всього 32, а 8 – масові). Він лише зазначає у ремарках, де відбувається дія, і так само, як і Х.Д. Граббе, вільно поводить себе з простором і часом, а також вводить у драму вставну сцену, в якій висуває проблему етичності сучасного йому мистецтва. Тому для Г. Бюхнера, який турбувався про композиційну стрункість "Дантона" і розвивав його дію ретельним веденням мотивів, звернення до монтажу було художньою необхідністю, продиктованою обранням для осмислення історичним матеріалом.

Одним із важливих засобів епізації драми є заміна дії (показу) оповіддю. У "Наполеоні" надзвичайно широкі художньо-просторові рамки твору зумовили активне використання його автором оповідного діалогу, коли про маршрути пересування Наполеона Францією або маршрути пересування ворогуючих армій реципієнт дізнається із діалогів персонажів. Оповідний діалог, на відміну від діалогу конфліктного, не містить у собі будь-якої боротьби, "дійові особи розвивають одну тему, змінюючи тільки голоси" [5: 144], він дозволяє драматургу виразити те, що важко піддається сценічному втіленню. Г. Бюхнер теж звертається до оповідного діалогу і збагачує його, втілюючи дію у формі "театру в театрі". Це сцена суду над Дантоном, яка будується на діалозі прокурора й обвинуваченого героя. У ремарках зазначено: "Схвальні оплески серед слухачів" [6: 56], "Повторні оплески схвалення" [6: 57], "Тривалі оплески" [6: 57]. Подібна організація сценічної оповіді надає їй "демонстраційного характеру оповіді в ролях" [7: 250]. Більше того, глядач уподібнюється до публіки із зали суду, він прагне розібратися у справі, що розглядається, і це, в свою чергу, сприяє епізації театру.

Великого значення в епізації драми у Х.Д. Граббе набувають ремарки. Вони втрачають свої звичайні функції – визначати обставини, зовнішній вигляд героїв, підкреслювати характер ведення монологу й діалогу і набувають нових рис. У другій частині драми, де Х.Д. Граббе зображує картини битв при Ліньї та Ватерлоо, ремарки стають розгорнутими, деталізованими, вони втручаються у сценічний діалог і свідчать про звернення драматурга до безпосередньої авторської оповіді. Введення авторської оповіді сприяло тому, що друга частина драми перетворилася на кіносценарій, який "ближче не до драми, а до епосу" [8: 297].

Х.Д. Граббе широко використовує пісню (сонг). Драматург вводить у текст твору не лише окремі рядки, але й повний текст пісень. Пісня стає не тільки засобом характеристики історичних персонажів, вона розширює дію "Наполеона", виконує композиційну функцію ("За іґа" – лейтмотив дії у першій частині драми), допомагає драматургу розкрити суперечливий сенс доби Ста днів і створити більш повну дію: шотландці й німці співають відповідно патріотичні "Клан Дуглас" і "Дику погоню" Т.Кернера, а французи – революційну "Марсельезу". Пісня в "Наполеоні" поглиблює і прояснює сенс того, що відбувається, на вищому рівні узагальнення, ніж той, який досягається за допомогою діалогу персонажів.

У Г.Бюхнера засобом епізації драми є змішування трагічного з елементами комічного при відтворенні історичних протиріч, що походить від традицій В.Шекспіра. Основним принципом створення комічного в "Дантоні" є невідповідність дії її словесному вираженню: п'яний суфлер Сімон б'є свою жінку, а його мова – суміш лайливих слів із віршованими імпровізаціями прокльонів за мотивами класичних трагедій. Однак привід такого вчинку персонажа – трагічний: дружина Сімона змушена заохочувати до проституції їх доньку, бо сім'я бідує. У "Дантоні" соціально вмотивована поведінка народу є "лакмусовим папірцем" для перевірки ідейних постулатів вождя революції – доброчинності (Робесп'єр) і насолоди (Дантон), жодний не має рації, тому що народ залишається голодним.

Розгляд драм Х.Д. Граббе "Наполеон, або Сто днів" і Г.Бюхнера "Смерть Дантона" в аспекті, започаткованому ще Арістотелем – епізації драми, дозволяє зробити висновок, що під поняттям "епізована драма" розуміють такий драматургічний твір, у якому зникає зображення подій у причинно-наслідковій послідовності (єдність дії у арістотелівському розумінні), внаслідок чого він втрачає сюжетну єдність, його фабула подрібнюється на окремі епізоди. У такому драматургічному творі, що складається із низки відносно самостійних картин і епізодів, в тому числі й наділених самостійністю вставних епізодів, функція яких є тотожною функції вставних новел у прозовому творі, основним засобом їх зрощення стає монтаж, а сценічну дію замінює діалогічна оповідь (оповідний діалог). Ознаками епізованої драми є також наявність авторської оповіді, реалізованої у формі розгорнутих, деталізованих ремарок, і введення в драматургічний твір інших жанрових параметрів – змішування трагічного й комічного елементів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Чирков А.С. Эпическая драма / Проблемы теории и поэтики /. – К.: Вища школа, 1988. – 160 с.
2. Аристотель. Поэтика: В 4 т. – М.: Мысль, 1983. – Т.4. – С. 645-680.
3. Grabbe Ch. D. an Kettembeil. Brief v.1830 // Grabbes Werke in sechs Teilen. Hrsg. von Spiridion Wukadinowicz.- Berlin – Leipzig, 1912. – Bd. 5. – S. 342-343.
4. Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. – М.: Сов. писатель, 1965. – 506 с.
5. Владимиров С. Действие в драме. – Л.: Искусство, 1972. – 159 с.
6. Büchner G. Dantons Tod // Georg Büchner. Dichtungen. – Leipzig, Verlag Philipp Reclam, 1972. – S. 8-81.
7. Фрадкин И.М. Бертольд Брехт. Путь и метод. – М.: Наука, 1965. – 374 с.
8. Боров Ю. Эстетика. – М.: Политиздат, 1981. – 399 с.

9. Вьхнер G. an seine Braut. Brief v. 1833 // Georg Вьхнер. Werke und Briefe: Gesamtaufgabe. Hrsg. von F. Bergmann. – Leipzig, 1967. – S. 435.

Матеріал надійшов до редакції 16.04.2005 р.

Евченко Н.В. Содержательное наполнение термина "эпизированная драма".

На материале драматургических произведений Х.Д. Граббе "Наполеон, или Сто дней" и Г. Бюхнера "Смерть Дантона" рассмотрены средства эпизации драмы.

Yevchenko N.V. The Subject Matter of the Term "Epized Drama".

The means of drama epization are regarded on the materials of dramatic works "Napoleon, or One Hundred Days" by H.D. Grabbe and "The Death of Danton" by G. Вьхнер